

Auguste Rodin Statuaire. Socio-philosophie d'art

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque de l'INHA / coll. J. Doucet



Veidaux, André. Auguste Rodin Statuaire. Socio-philosophie d'art. 1900.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

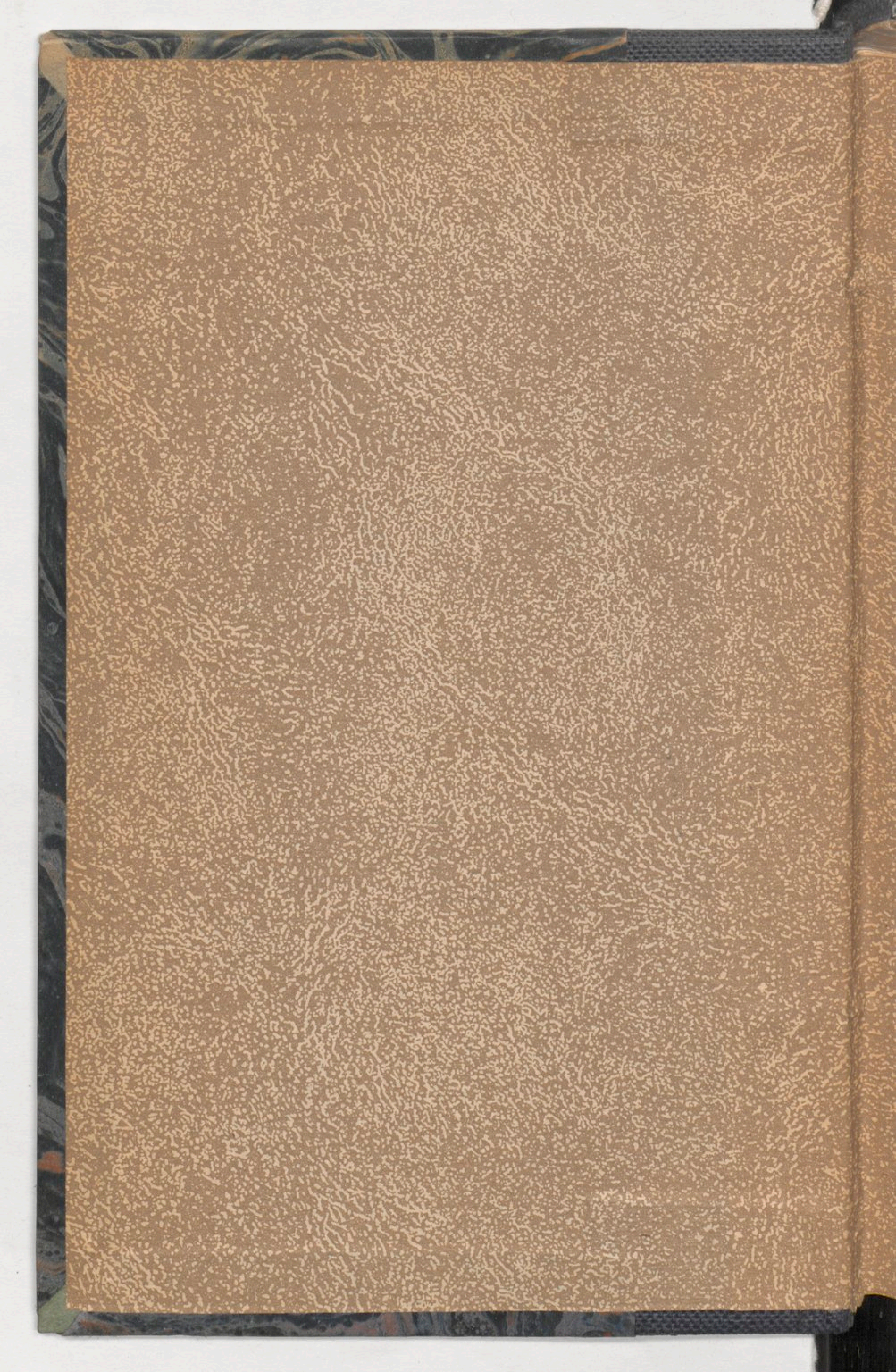
5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

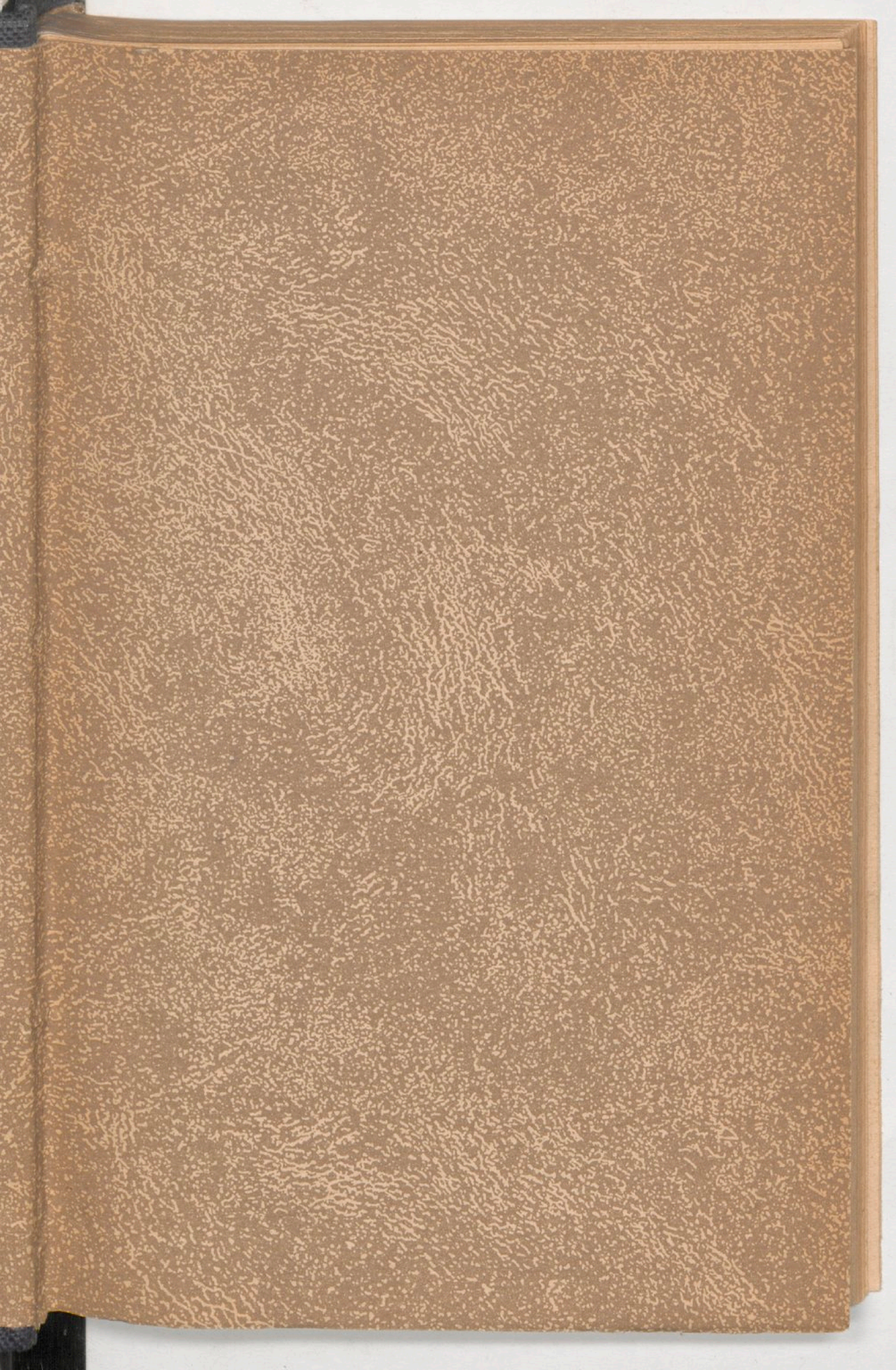
6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter
utilisationcommerciale@bnf.fr.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque de l'INHA / coll. J. Doucet





R. LECART REL

12 d 340

ANDRÉ VEIDAUX

Auguste Rodin

STATUAIRE

Socio-Philosophie d'Art



PARIS
V. GIARD & E. BRIÈRE
LIBRAIRES-ÉDITEURS
16, Rue Soufflot, 16

1900

A mes Amis

ADOLPHE JULIEN

&

GUILLAUME BOOGAERTS

j'offre l'hommage
de cette encre et de ce papier.

A. V.

AUGUSTE RODIN

STATUAIRE

DU MÊME AUTEUR :

VÉHÉMENTEMENT, Vers, à la Bibliothèque Artistique et Littéraire.

LA CHOSE FILIALE, Pièce en 5 actes, en prose, à la même Bibliothèque.

POUR PARAÎTRE :

LES ASSISES ÉCONOMIQUES DE L'INDIVIDUALISME LIBERTAIRE

DIALOGUE DES PRIMITIFS

ANARCHISME D'ART ET D'ÉDUCATION

LA JOIE DES JUSTES

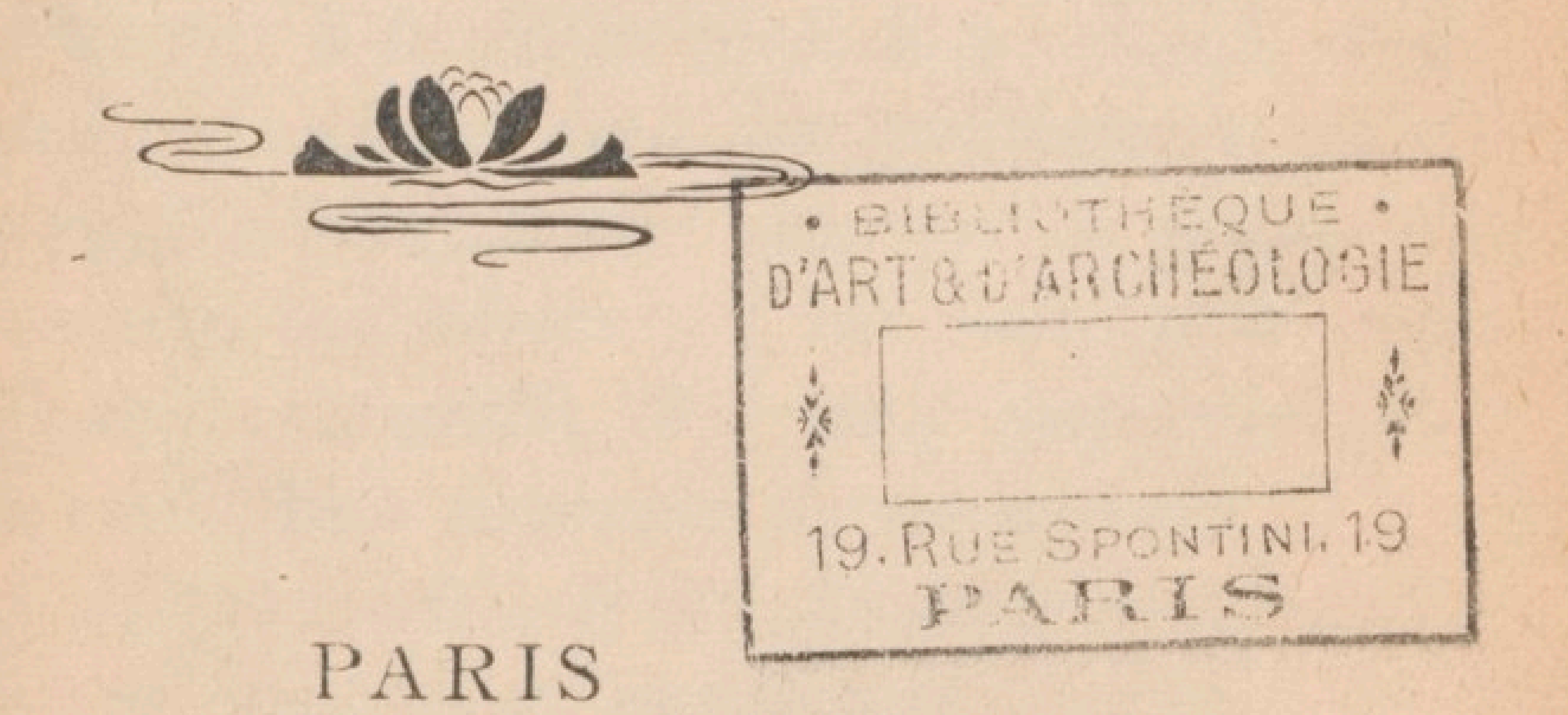
12 d 340

ANDRÉ VEIDAUX

uguste Rodin

STATUAIRE

Socio-Philosophie d'Art



PARIS
V. GIARD & E. BRIÈRE
LIBRAIRES-ÉDITEURS
16, Rue Soufflot, 16

1900



Des circonstances fortuites et dont il serait oiseux de parler ici permettent aujourd'hui la publication en brochure de cette étude, publication qui ne put se réaliser, même fragmentairement, en des journaux ou revues, voilà bien quinze mois, au moment « critique » si j'ose m'exprimer ainsi.

Toutefois l'époque actuelle est loin de ous refuser ses faveurs.

Non pas que Rodin se puisse assimiler telles comètes dont la gloire éclatante ne ésiste pas à la résistance de quelques mois, nais on entend déjà les guichetiers de la Foire Universelle de 1900 qui se préparent à ouvrir les portes... L'on sait qu'à cette occasion solennelle, le grand statuaire offre une exposition générale de ses œuvres.

L'apparition de cet opuscule ne paraîtra donc ni absurde ni importune.

Car je voudrais dire un mot de la forme spéciale, et qui pourrait dérouter le lecteur, sous laquelle cette étude est présentée.

Le livre de Léon Maillard, **Auguste Rodin, statuaire,** *fut le prétexte. Les pages qui suivent dénotent moins, en effet, une critique bibliographique, un commentaire bienveillant, qu'une pensée, qu'une socio-philosophie d'art. J'eusse pu, puisque les conditions de publication se trouvaient dès lors modifiées, modifier aussi la coupe et la facture de mon travail. Je me hâte d'ajouter que Maillard lui-même insista pour que j'allégeasse certaines parties le concernant, — ce dans mon intérêt.*

Je m'y suis refusé.

Et j'estime avoir agi probement, et vis-à-vis de lui, et surtout vis-à-vis de moi.

Enfin, je ne dissimulerai pas que Rodin ne souscrit guère à nombre de mes appréciations sur le rapport entre les êtres et les choses de la nature, ne partage en aucune façon mes visions individualistiques et socialistiques.

Et, cependant, je demeure convaincu que cela est, que l'art, la religion et la foule, c'est deux — et même trois !

A. V.

AUGUSTE RODIN

STATUAIRE

Sous ce titre, que l'imagination transforme volontiers en claironnante apostrophe de combat, Léon Maillard continue la publication de ses *Études sur quelques artistes originaux*. Cette série marquera dans l'histoire de la critique d'art.

Il y a quelques mois, notant mes réflexions sur les *Menus et Programmes illustrés*, — ouvrage considérable et demeuré tel, malgré les coupures pratiquées par des mains fâcheuses dans l'essentielle et substantielle conclusion que j'avais connue, — j'annonçais la venue prochaine de l'œuvre actuelle, oh! celle-là chérie entre toutes, qu'on me permette de rappeler en quels termes : « Est-ce que Maillard n'a pas écrit déjà cette remarquable et chantante étude sur *Auguste Boulard*, ces deux livres délicats et curieux

sur *Henri Boutet*?... Je sais aussi de lui un livre nouveau qui va paraître prochainement un *Auguste Rodin*, cette fois, dont j'aurais encore l'extrême plaisir de parler. Eh bien, j'ose promettre aux tempéraments les plus bilieux, aux caractères les moins expansifs, aux esprits les plus sévères, le partage, avec moi, de la joie salutaire qui épure la passion esthétique, la paganise orgueilleusement et la hausse à l'égale des festins les plus spirituels, des songes les plus généreux ! »

Ces paroles trouveront, je l'espère, leur justification pleine dans les considérations qui vont suivre, et sur le statuaire, sa mission éducatrice, et sur son technographe.

I

HORS-D'ŒUVRE SUR LE GENIE ET L'ÉDUCATION.

Le génie ne se trompe jamais. — Le génie? — Oui, le génie d'esprit libertaire, ou plutôt libérateur, car Napoléon Bonaparte, par exemple, fut des génies qui nourrirent leur gloire de sang et de vanité...

Je veux dire que le génie est souverain et, autant que le talent sans caractère se révèle mensurable et accessible, qu'il échappe à notre saine appréciation. La foule se prostitue au talent, l'individu s'exalte au contact du génie. Cela parce que la foule est un chaos anonyme qui se mire dans l'anonymat coutumier au « talent », parce quelle n'est que le grouillement inconsistant auquel aspire l'inconsistance organique des médiocres. Cela encore parce que l'Individu, être en haleine de perfectibilité et en travail d'excellence, vibre à la caresse magnétique du « génie »,

dans la spontanéité du frisson suprême d'idéal et dans l'intuition de la surhumaine beauté.

Le *moi* d'un homme, dit Hugo, est plus vaste et plus profond que le *moi* d'un peuple!

Notre éducation fut tellement pervertie par les écolâtres que toute manifestation de la vie matérielle ou psychique qui franchit légèrement les frontières de l'accoutumance, les horizons de la pensée foulesque, est taxée de folie ou de provocation. Et comme le génie ne relève que de lui-même — de la nature, — que de son instinct magnifiquement personnel, le public ignare, les bourgeois amphibies, les mandarins conservateurs, se soulèvent à l'envi et tentent, sinon de le réduire (ils ne pourraient pas) mais de le convoyer vers l'inertie, — la mort pour lui.

Cependant les efforts de ces crapauds crevant d'envie, de ces ânes chargés de reliques, sont parfois vains. Le génie, sourd aux conseils intéressés, indifférent aux machinations, devient l'éducateur opiniâtre et irrésistible. Il est la conscience et il est la révélation de la conscience. Il est la volonté et il est l'enseignement de la volonté. Le talent

n'est que le pot-au-feu de la table intellectuelle ; base de l'alimentation commune, *on ne doit pas le dédaigner stupidement* ; il est très utile, il repose des tensions inaccoutumées du goût, — et puis, il faut envisager le talent comme l'expression et la fortune normales de la mentalité humaine, — mais il ne suscite pas non plus les souvenirs aigus des voluptés rares par lesquelles on s'évade jalousement de l'animalité.

Vous avez remarqué combien les gens habitués aux vins sophistiqués sont insolents et barbares devant le vermeil, la tièdeur et le parfum des crus précieux ? La foule se trahit telle devant le nouveau et l'inconnu du génie. C'est l'invraisemblable, c'est le mouvement : hélas, c'est pour elle la fatigue et l'insécurité ! Comment, d'ailleurs, en toute responsabilité, oserait-on incriminer ses sentiments quelconques, ses goûts informes, ses pensées lamentables ? Tels éducateurs, tels éduqués.

Eh bien, le talent,— le talent moyen, bien entendu, — ou, pour mieux spécifier, tout ce qui est moyen et répond à la mentalité moyenne, — que cette moyenne soit moins

élevée ici, chez les marchands, les guerriers et les serfs, plus élevée là, chez les artisans des beaux-arts et les idéologues, — l'honnêteté talentueuse actionne exclusivement le public. Le bourgeoisisme est le poncif constitionnel de tous actes privés ou sociaux. Les bourgeois font la loi et les victimes sont trop heureuses de contribuer loyalement à son plein effet, intransigeantes dans leur haine d'une subversion qui pourrait troubler leur paisible médiocrité. Oh ! la loi : erreur, superstition, préjugé, tyrannie, imposture, et puis boue, sang et crime, misère et néant !

Ce n'est point là déclamation traditionnelle de tout écrivain qui se respecte. Non, j'exprime malheureusement la vérité.

Lorsqu'on tente de mettre le nez dehors, lorsqu'on hasarde de lever les yeux, lorsqu'on essaie d'ouvrir l'oreille, on constate, ô déception ! — déception seulement pour les braves qui discutent, eux, des goûts et des couleurs, — ne constate-t-on pas que l'architecture, monumentale ou non, n'est plus que maçonnerie au métré ou stuc frauduleux ; la peinture, que toile barbouillée selon la loi de l'offre et de la demande ; la sculpture, sans

se soucier cependant de l'occultisme ni de la magie, que moulage de spectres et photographie sans couleur ; la musique, que platitude accidentée, bruit à ventres et à nœuds; le théâtre, qu'un asile d'aliénés peuplé de fantômes gesticulant dans la nuit de leur cerveau, où l'on rit lugubrement aux bouffonneries, où l'on sanglote spléniquement aux mélodrames ; le roman, le journalisme, la poésie, l'éloquence, que marchandises liquidées en ventes après faillite, passe-temps de vanité et d'égoïsme mondains, chiqué de calculateurs et de danseurs figaresques ?

Commission — Exportation — Soldes — Scélératesse et discrétion !

On s'étonne ou l'on ne s'étonne pas. On passe et l'on n'y pense plus... Si par l'un de ces effets miraculeux du hasard qui comptent dans la vie orthogonale des badauds, ces derniers ont temps et lieu de s'extasier, ils s'écrient béatement : « C'est bien... ça n'est pas mal... Qui donc est l'auteur de cette composition distinguée?... — Ah ! c'est Un Tel ? cela ne m'étonne plus... c'est un membre de l'Institut, il est décoré, il fume des cigares de quinze sous, il joue aux courses et peut

cracher impunément dans les salons de Madame des Quatre-Saisons ! »

Et les passants à la banalité outrageante, à l'imbécillité convaincue, or à la tenue respectable, de s'évanouir correctement et de tourner de l'œil d'éréthisme eunuquoïde, tels des bœufs qui seraient hypnotisés par le monocle de Félisque, tels des berrichons qui tomberaient en pâmoison vicieuse devant le chandelier Eiffel.

Du béotien exsangue au sybarite vidé, du monsieur grave à la dame hystérique, cette sotte espèce baye en mesure, démocratiquement et légalement aux confortables cariatides, aux hommes de bronze et de marbre, masques de carnaval social, aux natures mortes ou aux savantes machines où il y a du militaire, du religieux, de la soie et du sucre, aux désolants couplets de café-concert, aux terribles péripéties qui amènent le châtiment du traître qui voulait ravir l'orphelin à la veuve qui..., enfin aux indigentes trouvailles des petits-maîtres de la plume et aux vaticinations pédantesques des moyens et grands-maîtres de l'autorité !

En outre, tout revêt une complication si rebutante ! Plus une société s'avoue compliquée de mœurs et de législation, plus ça flatte la vanité caponne des bourgeois. Plus un ouvrage d'art ressort alambiqué, plus ça provoque de clameurs laudatives... Un beau désordre n'est-il plus un effet de l'art ?

Eh bien, il ne faut pas douter qu'il n'y a que l'ignorant qui se livre au compliqué. Il faut être très savant pour faire très simple, parce que la simplicité ne s'obtient généralement que par l'élimination et que la faculté d'élimination suppose au moins la connaissance des choses à éliminer....

Ah ! l'individu peut bien s'éduquer dans un semblable milieu, devant un pareil tableau; il peut bien se mouvoir dans un pareil cadre !... Si encore le tableau valait le cadre ! Mais il n'y a que les entrepreneurs de démolitions qui s'appellent les révolutionnaires qui se risqueraient à acheter le morceau : le morceau est très sec, penseraient-ils, il fera d'excellent combustible ?...

*
* *

Le génie donc s'affirme comme l'éducateur magique de l'Individu conscient déjà et qui n'a de cesse qu'il n'ait éprouvé l'univers des sensations pour ne s'accorder parcimonieusement quelque répit que lorsqu'il a ressenti l'orgueilleuse et pénétrante joie de sa communion avec l'éternel de la nature, l'absolu de la pensée et l'infini de l'expression.

Le génie est la voie de l'initiation merveilleuse.

Comme l'art ne saurait puiser sa philosophie que dans le symbolisme et la pérennité des choses de l'Univers, c'est-à-dire dans le paganisme le plus humain et le naturalisme le plus essentiel, le merveilleux se réduit pour nos réflexes et flottantes facultés au nouveau prophétique, au geste révélateur, au progrès insoupçonné, à la sensation inconnue et transcendentale, à l'ébranlement nerveux qui détermine en notre moteur physiologique la fulgurante éclaircie des nues, l'effondrement inopiné du temple d'imposture, le déchirement soudain du voile d'erreur...

L'évolution humaine ne se précipita jamais qu'avec le concours résolu du génie, de l'esprit anormal. Le progrès vraiment subversif des antiques coutumes, des formes périmées, ne se fit jamais qu'à coups de génie imperturbable et incoercible. Les hauts talents alors, libérés de leur sujétion presque parasitaire, révoltés et justiciers, aspirent au rôle honorable et fraternel de vulgarisateurs — instinctivement, sans le vouloir, sans le savoir, — chacun selon son tempérament et sa vision, jusqu'à ce que le génie prochain, surgissant de la pénombre, du choc de ses ailes fasse jaillir encore l'éblouissement !

Mais la haine sordide du nouveau, la frayeur gallinacée de l'inconnu, ce misonéisme, tare ancestrale trop lentement atténuée, pourquoi oppose-t-il toujours son système de conservation et de prohibition, voire en nos sociétés modernes où l'on se pique de civilisation, de science, de solidarité ?

Malheureusement, à notre confusion à tous, nous sommes forcés d'avouer que trop souvent le génie se prêta, participa lui-même à l'inéducation publique... Hors de ses facultés bienfaisantes, hautaines, on dirait parfois que

BIBLIOTHÈQUE D

c'est à l'envi, comme en une manière de réaction pusillanime, qu'il exagère les déjà petits côtés des procédés bourgeois, qu'il exalte des sentiments et des mœurs contradictoires avec la conception jalouse qu'on se fait généralement des hommes supérieurs. Rodin, comme les autres, n'est sans doute pas exempt de critiques à cet égard. *Summi sunt, homines tamen!* dit Quintilien. Eh quoi, on est homme, n'est-ce pas, et pour paraphraser encore un mot connu, rien de ce qui « touche » l'humanité ne nous est étranger! Au contraire, et le génie se montre quelquefois remarquablement « touché »...

Les éducateurs sont les coupables, les criminels, qui ont niaisement ou délibérément repu d'abrutissement, hypnosé d'aboulie, saoûlé de terreurs despotiques, d'ignorances perfides, le caractère et l'intelligence de l'homme, de la femme, de l'enfant. Ah ! les victimes, les dupes, les exploités, si les lions même émasculés du prolétariat savaient leur droit et leur puissance, comment donc les dégénérés de l'aristocratie d'antan, les belluaires capitalistes, les empoisonneurs cérébraux, règneraient-ils, noceraient-ils, gaspilleraient-ils ?

L'oisif jouisseur est réacteur. Le bourgeois est opportuniste. L'homme émancipé, l'Individu majeur, est libertaire. Mais le forçat du travail n'est rien, il bêle et rumine, ou il aboie sans mordre ; — si, il mord, mais c'est son compagnon de domesticité!... Qu'importe! ce n'est pas lui qui magnifie les révolutions en conscience et en volonté. Ce sont les « individus » et les prolétaires abêtis par le surmenage physique, la passivité séculaire, le spectacle corrupteur des sociétés, peuvent s'estimer heureux qu'il se rencontre des « individus » de la raison et de la révolte desquels ils bénéficient, eux, déchaînement fataliste et angoissant de la force brutale, équivoque justice du Nombre !

Aussi n'est-il pas surprenant que des simples, — des sincères, — abdiquent volontiers toute opinion devant une œuvre qui n'émane point de leur profession, de leur morphologie intellectuelle ou de leur discipline. Ces personnes trahissent une lacune dans leurs facultés de pénétration, de sensibilité et dans celles de transposition d'un domaine étranger dans le leur. Le rapport de comparaison leur est interdit et l'image spiri-

tuelle ou didactique défendue. Elles ont, ou plutôt, on a canalisé leurs dons équilibrés à la naissance vers la fonction exclusive, vers la cristallisation utilitaire. Ce n'est pas de l'économie individualiste cela. C'est de l'économie industrialiste.

Car il n'est pas vrai que le développement de l'homme exige la spécialisation systématique. Au contraire, on aboutit à une raréfaction des attributs de la vitalité, on néglige l'immense verger pour porter toute son assiduité sur l'arbre qui donnera tôt ses fruits. Et si l'arbre se stérilise, si l'arbre se dessèche et meurt?... Plus rien.

C'est le machinisme animal, l'automatisme intensif, irrité par la convoitise de l'argent. On reste désarmé, sans ressources, contre les éléments permanents de sujétion sociale et de dissociation personnelle; on se retrouve inverti en maniaque insipide tandis qu'une éducation intégrale, rationnelle, par l'exemple moral et la leçon industrieuse pratiqués intrépidement, nous eût transformés en personnalités aptes à la caresse de toutes les merveilles de l'esprit, à l'acceuil de tous les prodiges de la science, à la sagesse de l'examen, de la lumière expérimentale!

C'est indubitablement bien l'éducation médiocritaire dont nous sommes les produits remarquables qui demeure la cause avouée de notre infirmité sensitive, de notre dévoiement critique.

Le génie scientifique est plus sommairement admissible que le génie artistique et littéraire. Le premier procède de l'imagination trancendantale mais emprunte à la *vérité tangible*, tandis que le second, s'il participe des sens hyperesthésiés, relève du *sentiment d'équilibre et d'harmonie*, réfractaire encore à la séduction gratuite des laboratoires de psychologie...

Il est compréhensible dès lors que l'éducation esthétique se montre dans les conditions déplorables où nous l'avons découverte... Il n'y a pas de critérium, il n'y a pas de sanction objective. Le bachelier, le docteur, saisiront sans doute excellemment la portée géniale d'une découverte physique, naturelle ou mécanique. En art, il n'y a point de grades introducteurs ; il y a des gradations que le moins savant mais le plus suggestif, lorsqu'il se trouve dans un état préalable d'innervation

comparable à celle du médium, franchit d'une envolée légère...

Ce qui démontre parfaitement que la pensée artistique est éducatrice et moralisatrice, c'est que, à l'encontre des occupations guerrières, politiques ou marchandes, lorsqu'on s'est élevé à la compréhension, lorsqu'on a respiré l'atmosphère ozonée du génie, quand on a été frappé par le « Signe », c'est presque définitif, c'est très vraisemblablement irrévocable : on ne descend plus, on n'ose plus, on ne peut plus descendre... L'art est le grand frein de la régression morale.

L'idéal vous a conquis, la perfectibilité volontaire vous obsède et non-seulement vous êtes devenus plus vaillants comme plus délicats et plus affinés, mais vous vous sentez meilleurs, la générosité et la tolérance vous ont convaincus de la beauté de leur geste, et cette beauté vous la généralisez, vous l'intégrez peut-être jusqu'au Beau social... ô individualisme d'Art et d'Education !

Aussi faut-il fournir — je ne dis pas à la foule, laquelle n'existe pas, ne possédant pas de personnalité organique — à l'Individu les éléments de son éducation artistique si l'on

souhaite de couronner glorieusement sa préalable émancipation économique et politique. Il faut l'éduquer par le spectacle incessant du beau dans l'ampleur de toutes ses manifestations publiques, morales, domestiques, naturelles, physiques, mentales, affectives, sociales.

J'ai parlé ailleurs de « l'Esprit des fêtes » et j'ai dit le néant formel des réjouissances populaires inspirées par l'idée romaine d'endormir les revendications de la faim et du servage avec l'illusion de jeux grossiers et hypocrites, sous la surveillance infamante de la police et la tutelle dolosive de la Cité ou de l'État. J'ai dit comment j'envisageais la cordialité des liesses publiques ou privées dans l'organisation pittoresque, l'initiative ordonnée, l'improvisation, l'étude décorative de la rue...

Mais je sais aussi que la banalité de la cage domestique où l'on étouffe, où l'on se ratatine, où l'on s'atrophie, n'est compensée en rien par la distribution confortable des salles ni par l'ornementation des objets usuels, ni même par la gaieté cependant élémentaire ou l'élégance topique des plafonds, des tapis-

series, des découpures fenestrales ou portières, l'attribution plausible de l'air et de la lumière. Et nous demeurons des cas stupéfiants d'imbéciles, de primitifs ridicules, d'hygiénistes porcins, de résignés abjects ! Et je défie bien qu'on me démente !

Je ne recommencerai pas la promenade imaginaire que j'esquissai tout à l'heure. L'ironie me lâche, la colère me fuit. Je suis veule et si mon écœurement se trouve partagé, souhaitons ensemble la solution soudaine de l'ange exterminateur et du feu du ciel... *Deus ex machina!* Ceux qui ont oublié la légende biblique saisiront tout de même... Nous reviendrons un jour sur l'urgence de déblayer l'ordure, de confondre l'hypocrisie et de rêver d'autre chose que du commun, du médiocre, du juste-milieu, voire du bien ennemi du mieux et de l'éducation *omnibus* pour promiscuités disciplinaires de caserne, de bagne, de couvent et de b...ateau-lavoir, ô salubrité perfide des philanthropes de sac et de corde !

Demeurons optimistes. Les bons ne se laissent pas nécessairement embrenés par les médiocres. Restons persuadés, au contraire.

que les médiocres nous feront l'insigne honneur de hausser leur médiocrité extensible jusqu'à la conception catapultueuse du bien, durant que les bons deviendront eux-mêmes meilleurs. Croyons, à l'encontre de Malthus, à la foi de Condorcet en la perfectibilité indéfinie de l'humanité. Le cycle cosmique limitera seul nos efforts. Plus le milieu générateur sera dépouillé de ses hideurs et de ses dégradations, plus l'éducation de l'Individu sera formelle en orgueil, en solidarité, en justice, en beauté!

Le génie, — et dès maintenant j'entends faire allusion au plus grand statuaire de notre temps, à Rodin, — le génie, dis-je, c'est l'exceptionnel qui détermine la règle de demain, c'est le singulier qui étendra sa norme jusqu'à l'esprit de la pluralité.

Or, c'est le novateur, et toutes les puissances d'inertie, d'égoïsme et de vanité, se soulèvent contre le novateur, ce qui prouve à l'excès que le bourgeoisisme et l'autoritarisme sont des états d'âme généraux et que

les révolutionnaires civiques ne sont pas les seuls à effaroucher les pusillanimes ni à menacer la morale officielle, les mœurs bâtardes, les institutions décrépites...

II

LA RACE DE RODIN

Depuis longtemps, peut-on dire depuis sa première manifestation personnelle d'art, depuis la présentation et le refus au salon de l'*Homme au nez cassé*, Auguste Rodin, parmi ceux qui le contemnèrent, fut invariablement en butte à l'attitude expectante des uns, les modérés, aux pitoyables machinations des autres, les pontifiants et les mercantis.

Le cas de Rodin n'est pas unique en notre siècle.

Nous nous rappelons tous que les toiles de certains, morts dans la nécessité, atteignirent depuis des prix invraisemblables, — eh ! eh ! ils étaient morts. Nous savons que Carpeaux fut attristé jusqu'à la fin par l'hostilité des académicoles. Barye eut à essuyer l'indisposition des fabricateurs d'opinion publique, Corot non moins. Ignore-t-on que Puvis de

Chavannes n'eût de trêve que vers sa demi-vieillesse ? Oublie-t-on les farouches luttes de Berlioz avec ses contemporains ? Et ce paisible César Frank, par quel silence n'essaya-t-on pas de l'obnubiler de son vivant !... Et je ne parle que des artistes.

La caractéristique du génie, c'est d'être contesté précisément par les parvenus égoïstes, les fontionnaires ostréeux, les petits-maîtres à la réputation usurpée. Combien de génies succombèrent avant l'heure ? O foule, ô individus, vous ne soupçonnez point la misère de votre ignorance ; votre remords ne mesurera jamais l'étendue du désastre !

Lorsque, après Gui d'Arezzo, on inventa la musique à plusieurs parties, on se récria. Mais l'harmonie était créée.... Rembrandt végéta ignominieusement. Michel-Ange, s'il connut les honneurs et la fortune, courut maintes fois de tragiques dangers. C'est l'apanage du génie, des inventeurs, des réformateurs. — Et le peintre de Leyde, subversif de l'école italienne, réhabilitait cependant la nature, renouvelait la lumière, la ligne, la composition et la vie ! Et le sculpteur florentin, émule du suprême Léonard, avait déjà trans-

formé la statuomanie liturgique et conventionnelle du Moyen-âge en l'art humain, vivant et formidable dont Rodin s'affirme aujourd'hui le successeur.

C'était la Renaissance, c'est encore la Renaissance, après l'éclipse partielle du Soleil... La statuaire désormais, avec Michel-Ange, s'affranchissait des souvenirs obsédants de la Grèce et de Rome, secouait le joug des méthodes surannées, élargissait le chant dramatique du ciseau et l'épopée du marbre jusqu'à la nue dantesque, homérique et biblique.

Autrefois, le génie était la proie de la foule barbare; les jaloux le dénonçaient comme hérétique, comme sorcier. Il ne manquait pas de braves théologiens pour persécuter les philosophes libres-penseurs. Il ne manquait pas non plus d'excellents sycophantes pour armer les bravi contre les libertaires de la morale et de l'art.

Aujourd'hui, on intrigue, on distille du venin, on « protège » le génie et le talent, ou bien, s'il y a pénurie de « princes », on les traite de malfaiteurs et l'on dépense des trésors de combinaisons à les humilier. C'est pourquoi lorsque l'humanité a l'heur de pos-

séder un de ces êtres exceptionnels, il faudrait répondre à l'injure philistine par la mâchoire d'âne de Samson, non par des phrases descriptives et des analyses probantes, mais par le poème, l'ode héroïque,— par l'action! On ne résout de certaines gens à l'esprit de probité que par le baiser passionné du bâton sur leur échine. La rossée semble demeurer la seule mimique qui les émeuve. Le langage du poing, le discours athlétique, sont la dernière rhétorique qui les convainque.

Hélas! il n'y va point de sa faute si la mentalité de la foule évoque l'Eden de gélatine des protozoaires ancestraux... Où gîtent, en effet, les éducateurs charitables qui eussent pu la décrétiniser? On se rappelle la parole chrétienne : « Paix aux hommes de bonne volonté! » Eh bien, s'il se rencontre des valeureux qui cherchent à populariser leur enseignement, on les lapide en leur criant cette paraphrase : « Guerre aux hommes de bonne volonté! »

Ce n'est sans doute pas très encourageant. Mais peuh! les cerveaux volontaires, les esprits individualistes, se soucient bien des haines et des goujateries!

Or, l'œuvre rodinienne a rencontré un maître-expert en Léon Maillard. Le verbe a trouvé l'organe, la pensée a trouvé l'expression. Et si « l'Ancien » eût vécu de nos jours, je m'imagine le pas allègre et soucieux à la fois de notre excellent ami, allant solliciter de Buonarotti, en quelque atelier toscan ou romain, palais ducal, basilique papale, l'autorisation d'illustrer sa galerie d'*Artistes originaux*...

On jugerait que Rodin est taillé dans le même granit psychique que le glorieux hôte de Jules II. Si l'existence de celui-ci fut plus accidentée que celle de celui-là, ils affirmèrent tous les deux la même courageuse indépendance de caractère. D'un commerce sûr, ils s'ouvriraient bénévolement au passant, tant de leur âme hautaine et solitaire ils bannissent tout petit calcul, toute mesquine attitude. Ils ignorent le destin des ingrats, celui aussi des serviles. Leur vie s'offre en exemple aux plus méticuleux. Ce sont des sages, des travailleurs acharnés, des artistes à l'art autonome !

Ce sont des « Hommes illustres » de Plutarque apollinaire.

Le maître toscan fut, que sais-je ? peintre, sculpteur, architecte, ingénieur, diplomate... La miraculeuse floraison de la Renaissance nous habitue volontiers à ce protéisme, à cette débauche de génie. Au XIXe siècle, il n'y a plus de principautés fières et autonomes comme au XVIe, partant plus de princes, plus de protecteurs nés, — c'est-à-dire que les princes sont remplacés inélégamment par des barons... Auguste Rodin, quelque peu peintre, dessinateur, céramiste et graveur, est plus simplement *le* statuaire.

Le Donatello de Rodin fut Carrier-Belleuse. C'est signaler quel abîme de conception les séparait. Et Rodin se vit bien forcé de souscrire aux exigences de la vie, il lui fallut bien accepter un rôle de praticien dans cet atelier qui l'incommodait. Mais il exhalait une robuste personnalité qui déconcertait et balbutiait déjà dans le cachet singulier de son travail de reproduction. Ce dur apprentissage devait en faire une main habile, rompue à toutes les difficultés du métier et, par là, assez volontaire pour traduire souplement et nettement la caresse des lignes voluptueuses ou la nudité des plans directeurs.

La ligne, le plan, l'athmosphère, telle sera désormais la résolution technique de l'inspiration rodinienne, comme la vie intense, essentielle et spontanée en sera la résolution philosophique.

En lisant cette énumération, on s'écriera : « Mais tous les artistes ont élaboré d'après la ligne, le plan, l'athmosphère,— les sculpteurs y compris. Puisqu'il y a figure ou image, il y a évidemment ce que vous paraissez ne prêter qu'à Rodin... »

Voici. Lorsque les attributs de la peinture devinrent ceux de la sculpture, les sculpteurs furent parfois peintres en même temps. Alors la statuaire demanda le cadre, réclama le jeu de la lumière et de l'ombre, elle exigea le dessin, s'inquièta du ton sinon de la couleur, — on comprend. Nous savons aussi que depuis l'Antiquité les déformations sont systématisées plus ou moins rationnellement pour aspirer au caractère signalétique. Nous nous rappelons encore que ceux du Moyen-âge sculptaient d'après la destination des figures et des pantomimes et que les irrégu-

larités, les déformations, qui pouvaient paraître d'abord vicieuses se montraient justifiées à la mise en place... *Et cœtera.* Or, toute la question gît dans ces deux mots : on est sculpteur ainsi... ou alors on l'est autrement.

Car il faut distinguer entre la bassesse d'un Pyréicus que Pline surnomme *sordidarum rerum pictor* et le symbole d'un Puvis de Chavannes, comme il sied de distinguer entre le carbone de la houille et celui du diamant. Il faut faire la part de l'humanité et du dessin comme il serait fâcheux de confondre Monsieur Bouguereau-le-Sacchari-chrome avec Delacroix le bouillant coloriste. Il paraît donc nécessaire d'accuser la nuance qui sépare la flasque photographie myologique des écolâtres du superbe et généreux frisson qui anime la chair rodinienne, ainsi qu'il fut hier indispensable, par exemple, de rappeler à la pudeur le pygmée Gounod égratignant le titan Wagner, tel Zoïle autrefois s'essayant à escalader le talon d'Homère et piquant son épiderme à la façon de l'acarus...

Il y a, en effet, ligne et contour, plannet

surface, parce qu'il y a précisément atmosphère et fumée de pipes, pensée et bavardage, comme il y a Nansen et Gaudissart, Racine et Pradon, Notre-Dame et Sacré-Cœur, primate et invertébré.

Avez-vous étudié à l'école sincère de la nature, avez-vous scruté la valeur des tons, la qualité de l'harmonie, la vibration des particules lumineuses, avez-vous médité la psychologie du mouvement, concevez-vous la philosophie des êtres en contact avec les choses, en un mot, vous sentez-vous remués par le spectacle énorme de la vie, de l'univers et de la substance ?

Eh bien, quand on ne s'est jamais évadé de la cage familiale, de la cité, quand on est pétri d'esprit local, lorsque, en fait d'architecture et de sculpture (arts immédiats, or de qui on exige beaucoup), on souille ses yeux à la platitude des maisons de rapport et à la goujaterie des monuments publics, je comprends que l'intelligence simpliste du citoyen généralise son dégoût, son inattention, son incompétence. C'est bien pour cela qu'on ne saurait crier trop violemment ses imprécations à la face des misérables qui

corrompent l'éducation exigible et salutaire en faisant d'un séjour aisément harmonieux un cloaque, un paysage immonde d'hypocrisie et de misère, de marchandages et de trahisons, où le défi à la raison le dispute à l'outrage à la vérité.

Pour ce qui me concerne, s'il m'est permis d'effleurer mon cas, je ne mentirai pas en affirmant que ce furent surtout les Rodin qui décidèrent de ma conversion à la sculpture et la réhabilitèrent à mon sens encore prévenu... Cet aveu me conduit à un autre aveu : dès lors, je compris mieux certains peintres qu'en vain j'interrogeai sans que je parvinsse à traduire leur langage profond.

La passion, — l'injustice, — eh quoi ! serais-je tant iconoclaste ? — me verrait facilement sacrifier vingt morceaux dits « de choix et de goût » à la plus grossière erreur d'un génie, je veux entendre à la plus gauche manifestation d'une personnalité flagrante, ce d'abord pour nettoyer la voierie de ses obstructions mélancoliques (soyons poli), ensuite parce que j'estime que la plus sincère malfaçon de la personnalité originale et proactive est encore plus intéressante, plus significative,

que n'importe quelle production « jolie », « honorable » et « distinguée » de nombre de ciseaux répandus.

Remarquons aussitôt que le génie n'est pas un monopole et peut fort bien se révéler, — il se révèle souvent ainsi — voire un seul instant décisif, chez un artiste communément doué, chez un artisan, un portefaix, chez n'importe qui. Aussi, ne faut-il pas servir la religion abusive et exclusiviste du nom. Le génie se mesure à la qualité et non pas forcément à la quantité, il s'affirme en accès et non pas essentiellement en perdurée. Je tenais à dire cela, afin qu'il soit acquis que le talent et le génie ne s'excluent pas par définition, d'autant mieux que le « talent » ne se présente assez souvent que sous les espèces de gangue du « génie ». Seulement, voilà, la plupart des artistes, la généralité des hommes, ont cette gangue plutôt compacte, plutot irréductible...

« Le sculpteur, écrivait Diderot, a tout lorsqu'il a le dessin, l'expression et la facilité du ciseau. La sculpture est une muse violente mais silencieuse et secrète ».

On s'aperçoit vite que ces paroles ne répondent pas strictement à la hautaine formulation de la statuaire rodinienne. Car Rodin conçoit encore son œuvre en adéquation parfaite avec le décor, l'athmosphère et l'âme intérieure du sujet. Il conjugue le panthéisme avec le naturalisme... Et je songe à la faveur qui attend le panthéisme naturaliste, pseudonyme du paganisme idéaliste, cet anarchisme d'art, cette aristonomie esthétique, aux jours délicieux de l'Individualisme libertaire !

C'est plus fort que moi. Il faut toujours que j'associe le génie à l'Individualisme...

*
* *

Ainsi, l'art est appelé à une destination de plus en plus précise. Ce ne sera plus un prétexte à toasts et à décorations de boutonnières, à divertissements de sous-préfectures, à vanité de politiciens ruraux. Ce sera la concrétion de l'accent synthétique dans un motif, l'heureuse expression de la vérité, de la vie dynamique et de la pensée dans la forme, mais ce sera aussi pour l'éducation le maximum d'enseignement, de suggestion, de

bien-être et de rêve, pour la décoration le maximum d'adaptation au paysage et de participation à l'âme des choses ambiantes.

Wagner eut en musique cette conception de faire concourir tous les éléments précédemment méconnus à la suggestion intégrale du spectacle. Il voulut que chacun de ses drames lyriques formât un ensemble psychique et sensoriel duquel rien ne pût se distraire. C'est cette subversion de la fixité des règles qui tant fit maudire le révolutionnaire de Bayreuth par les musicastres italianisants. Cependant, qu'est-il de plus rationnel de faire converger le chant, la symphonie, le drame, le décor et la poésie au même résultat de mouvement, de conscience et d'unité?

Il n'y a pas d'attributs négligeables, de figures indifférentes. Il y a des organes équivalents dont le jeu concourt, chacun selon sa fonction ou sa notation spécifique, au parfaît équilibre du corps. Eh bien, non, il parait que la tradition, cette brave vieille édentée, se trouve offensée, ainsi que Shakespeare offensa sans doute Aristote en violant la « règle » des trois unités au profit de la seule Unité et choqua les principes conventionnels

de noblesse et d'héroïsation au théâtre au bénéfice posthume du droit à l'existence tragique de la foule et des humbles.

Le chant n'est pas fait pour le ténor, mais le ténor pour le chant. Le théâtre n'est pas composé pour les acteurs, mais les acteurs sont là pour interpréter le drame. L'art, digne de ce nom, ne doit pas se ravaler au passe-temps de l'oisiveté mondaine, mais persévérer dans la voie de sa mission sociale, car le public n'a pas été créé en vue de l'art, mais l'art en vue du public, comme l'enseignement doit être établi pour les élèves et non les élèves pour un enseignement stupidement immuable. L'art pour l'art est une aberration d'idéologues mystifiés par eux-mêmes. C'est l'égoïsme vicieux spoliant le patrimoine commun, c'est la fossilisation de l'intelligence, de la joie féconde, de l'hygiène critique. Ce n'est plus de l'orgueil, c'est de la démence, de la mégalomanie. Ce n'est plus de l'individualisme libertaire ou non, ni de la tour d'ivoire, c'est de la pétrification... Et puis, ça n'existe pas, ni moins objectivement ni plus subjectivement qu'un épouvantail ou que la sciure d'une poupée.

Les personnages de Rodin marchent, vivent, vibrent, existent résolument en chair, en passion, en fixation suprême de spontanéité psychique et anatomique. Quand un artiste peut extraire du même tranquille ciseau la puissance et la douceur, c'est qu'il est quelqu'un. La facture de ses morceaux de volonté est robuste, concise, palpitante, poignante ; c'est le mâle, c'est la fougue, c'est l'âpreté du désir et de l'idée motrice ; on est ému, on rit ou l'on souffre, mais on épouse avec véhémence la « querelle » de ces hommes de métal et de pierre, on la subit... Ensuite on repose ses nerfs tendus : on s'abandonne à la langueur ophidienne de ses torses de femme, au charme exquis de ses têtes méditatives et illuminées, à l'intime fraîcheur de la chasteté ou à la convoitise frémissante des baisers d'amour !

Un tel art ne s'adresse pas aux infirmes ni aux bourgeois. Titanesque, il est pour les forts ; sain, il est pour les vaillants ; orgueilleux, il est pour les volontaires ; humain, il est pour les « individus ». Ainsi s'affirme la magnificence de l'éducation rodinienne, dans son ordre chronologique, ses phases typiques

et surtout dans sa part de vérité éternelle

Car, j'aime à le répéter, le génie ne se trompe jamais absolument ; même ses erreurs restent fécondes et ses chutes jaillissantes ! Ce n'est pas le mauvais qui démoralise, c'est le médiocre ! et, tout en invectivant la silhouette assassine de Napoléon, j'ose déclarer que ses boucheries furent moins néfastes que le règne de l'ignoble et scélérate argyrocratie qui lui succèda comme la scrofulose succède au lymphatisme...

Rodin eût été un grand architecte. Dans chacun de ses monuments, groupes, statues, bas-reliefs, remarquez avec quel entendement il distribue les valeurs relatives de décoration, observez avec combien de bonheur il compose, en expression et en vérité, les motifs participants. Veuillez aussi constater la souplesse et la lumière de l'agencement dans la charpente impeccable de l'harmonie totale.

Il exagère, il déforme, un peu comme le font les caricaturistes de grande race, la raison des parties principales afin d'accuser le caractère topique, pour révéler la corres-

pondance qu'il accorde entre la trouvaille spécifique et la pensée. Mais il est le déformateur qui crée selon la proportion optique, la perspective et le vraisemblable. Il ne faut pas confondre la déformation avec l'informe. On n'ignore point que les grands caricaturistes possèdaient admirablement le dessin anatomique. Pour *déformer,* dirait la Palisse, il faut au moins connaître la *forme!*

Cette architecture ne permet pas la confusion avec celle des écolâtres fumeux qui s'imaginent nous illusionner sur le fantasque de leurs cauchemars et la niaiserie de leurs réalisations ou sur la frigidité de leurs préceptes et le polissage cérumineux de leurs fantaisies.

L'art rodinien marque la dernière évolution logique de la statuaire à travers les âges. Son *Balzac* demeurera, pour ainsi dire, le critérium du départ des impulsions nouvelles...

La sculpture, symbolique à l'origine, est issue de l'architecture avec laquelle elle faisait corps.— Après la monotonie fétichiste, emblématique et hiératique des Indous, des Egyptiens, des Assyriens, des Perses, des Orien-

taux, après l'idéation mythologique des Pélasges, la perfection éginétique de la pose héroï-humaine moins roide, après l'auguste Phidias qui inséra la vie dans les frises du Parthénon, après la sculpture pagano-mystique du Moyen-âge, après la Renaissance, sous les espèces assez domestiques d'un art consigné par la religion et le mécénisme égoïste et vaniteux, après surtout l'incomparable Michel-Ange, improvisateur sublime d'ombre et de lumière, exemple unique de fierté et d'amertume, après la grisaille et la morbidesse statuaire des siècles suivants, enfin après la plus récente succession des Rude et des Carpeaux, après ces témoins originaux de l'évolution et faisant suite à leur chaîne chronologique, le génie de Rodin vient s'accumuler au génie des devanciers et présenter son maillon à la soudure du maillon de demain...

En ce sens, rien n'est plus traditionnel que l'effort rodinien.

« Celui » de la *Légende des Siècles* s'écriait, lui, qui pouvait s'y connaître en cette matière: « Les génies sont une dynastie. Il n'y en a même pas d'autres. Ils portent toutes les

couronnes, y compris celle d'épines. Chacun d'eux représente toute la somme d'absolu réalisable à l'homme. Choisir entre ces hommes, préférer l'un à l'autre, indiquer du doigt le premier parmi ces premiers, cela ne se peut. Tous sont l'Esprit ».

Cette prodigieuse émanation spirituelle de la nature, cette science illuminée par l'éclair de l'inspiration, nous rendent modestes, sévères et réfléchis. Et nous évoquons, dans notre esprit séduit par l'idée d'association, nous évoquons les gloires équivalentes des noms les plus définitifs gravés dans le firmament des siècles révolus. Ce n'est pas en prose de M. Jourdain que ces choses-là se disent. Le poème au verbe ivre de ciel s'y prête seul et combien mieux, rythme chu des régions où les éléments, les météores et les phénomènes se heurtent et se baisent en des concerts audacieux !

Demain dira si Rodin fut le précurseur de l'intelligence synthétique de la statuaire, de sa voie ou de son dévoiement schématique. Des jeunes gens, des compréhensifs, des esprits libérés, sont déjà acquis à la technique et à la vision de la vie rodiniennes, poursui-

vant le même but par la voie diverse de leur sapience. Ce ne sont point des disciples bénévoles ni des prêtres d'un culte orthodoxe; ce sont des énergies entières ayant délibéré gravement sur le choix de leur point d'application. Rodin, d'ailleurs, se défend d'avoir des élèves. C'est très pur et très conscient. Quelques contemporains d'un talent original et d'un tempérament manifeste survivront seuls à la débâcle statuaire. Les néo-rodiniens, eux, conduiront les damnés jusqu'à la *Porte de l'Enfer*...

Et, maintenant, nous allons apprécier de plus près l'hommage qu'a rendu, l'étude qu'a consacré à ce sculpteur de la Race élue, la ferveur et la compétence de Léon Maillard.

III

LE SCULPTEUR ET SON ŒUVRE

Ce long hors-d'œuvre de considérations, peut-être étrangères au mobile étroit de ce travail, aura toutefois préparé, je n'en doute pas, l'atmosphère propice à la conviction raisonnée du lecteur nouveau.

Imprégné de la psychographie de l'art rodinien, il sera familiarisé avec la franchise du mouvement, l'accentuation du caractère physique, le logique et original agencement des personnages, avec la robustesse fruste ou le charme félin de la composition, la délicatesse féminine ou la mâle rusticité, avec le contour vivant, la perspective des plans, l'exécution simpliste, la sobriété synthétique et la condensation du sujet, de ses attributs, avec la sollicitation à réfléchir, la suggestion à rêver et à deviner, avec la participation

réflexe de la chair à collaborer avec la notation charnelle de l'œuvre, avec enfin l'atmosphère harmonique en éclairage et en décor, la révocation de l'artifice, de l'imitation photographique et du procédé, la haine du médiocre, — en trois mots, la spontanéité plastique, la réalisation intense et la pensée incluse, — interprétation personnelle de la nature, compréhension universelle de la vie et foi en son génie novateur...

« Cette statue, nous la trouvons mauvaise, et pourtant nous ne sommes pas des bêtes. »

Tel est le jugement, rapporté par Maillard, d'un sénateur assistant à l'inauguration du monument de Claude Gelée. Ainsi parle l'immense majorité des citoyens devant l'œuvre d'art personnel... Dans une *Introduction* pleine de verve et de judicieuses oppositions, le critique nous entretient de la poussée opiniâtre de l'œuvre rodinienne vers son admission successive par la sélection progressive du public. Depuis l'*Homme au nez cassé* et l'*Age d'airain* jusqu'aux *Bourgeois de Calais* et au *Balzac*, l'opinion se modifia progressivement et concéda d'un degré à

chaque exposition nouvelle. C'est le phénomène constant qui accueillit en dernier lieu le *Balzac* qu'on se hâta aussitôt d'opposer à l'ouvrage précédent et même au *Baiser* produit en même temps au même lieu. Cela fait sourire et nous n'abuserons pas des répétitions... Estimons-nous heureux que par l'effet d'une habitude élégante bien qu'invétérée, — l'habitude est une seconde nature ! — on ne conteste jamais plus que l'avant-dernier Rodin ! Je vous jure qu'à la prochaine occasion le *Balzac* d'hier sera proclamé bien supérieur au morceau de demain... Paix à ces facéties devenues classiques.

Procédons par méthode.

Léon Maillard a réparti son étude en huit chapitres, dont l'*Introduction* où il continue à examiner les principaux travaux du Maître devant l'attitude mouvante et la duplicité des pontifes de l'art officiel, des pusillanimes, des ignorants, des misonéiques. *L'Atelier et le Sculpteur*, *La Voix des Basiliques*, *La Statuaire monumentale*, *La Porte de l'Enfer*, *Les Dessins*, *Bustes et Portraits*, enfin *Le Maître du Rêve et de la Matière*, subdivisé lui-même en quatre parties : *L'Ame hu-*

maine, La Volupté, L'Existence sculpturale et *L'Influence.* — Le livre s'ouvre sur une dédicace affectueuse à Gustave Geffroy et se termine par une nomenclature chronologique de l'exercice rodinien.

L'Atelier et le Sculpteur nous initie à l'existence laborieuse et sereine de Rodin dans la demi-thébaïde de ses refuges successifs. Rodin naquit à Paris en 1840. Il ne débuta réellement — bifteck oblige ! — qu'en 1877, dans la maturité de ses 37 ans, alors que l'extrême fortune des circonstances permettait à Michel-Ange d'étonner le monde à 25 ans. Rodin entrait en 1864 chez Barye, le grand animalier, mais dont l'enseignement oral manquait de conséquence. Il fréquenta alors chez Lecoq de Boisbaubran duquel il apprit les préceptes libéraux qui répondaient à ses désirs.

Tout en observant la nature, en étudiant les Antiques et l'art des Tailleurs de pierre du Moyen-âge, afin d'en pénétrer les secrets actifs selon sa vision propre et d'en dégager la philosophie inaltérable, il travaillait de 1865 à 1870, en qualité de praticien, nous le savions déjà, chez Carrier-Belleuse, dont le

talent n'était nourri que de grâce et de préciosité. Rodin ensuite s'associait, de 1871 à 1877, au belge Van Rasbourg pour l'exécution des frises de la Bourse, à Bruxelles.

C'est là, toujours en méditation, — oh! toujours en prière devant la nature! — qu'il devina dans ce travail au plein air la loi d'harmonisation de l'œuvre avec les conditions de l'atmosphère et de l'ambiance. C'est là, dans ce pays de rêve, d'histoire et de commerce à la fois, qu'il puisa les matériaux dominants de son panthéisme et de son naturalisme prochains.

On pourrait toutefois s'étonner de l'alliance en Rodin de ces deux sentiments à prime examen peu jumeaux : le paganisme et le panthéisme (1). J'ai déjà commenté plus haut la parenté, la parité plutôt, de ces deux faces de sa psychologie. Mais voici le sagace Maillard qui, dans un chapitre superbe, *La Voix des Basiliques*, détermine leur genèse, leur éclosion, leur fusion. Or, Léon Maillard

(1) Rodin se prétend chrétien et le catholicisme l'émeut par le spectacle théâtral de ses offices et de ses liturgies. C'est plutôt contradictoire avec l'individualisme de pensée et d'art...

va jusqu'à parler de l' « esprit religieux » du Maître.

Je crois que le terme est impropre malgré que Rodin s'en réclame lui-même. C'est comme si l'on parlait de l'esprit religieux de Wagner ou de Tolstoï. Je vais faire hurler, mais il y a une nuance entre le sentiment chrétien, purement chrétien, entre la politique de l'essénien Jésus, encore entre le sentiment panthéistique et la voix d'une rigoureuse et fervente religiosité. Rien n'approche, au contraire, du Panthéisme (Dieu est Tout ou Tout est Dieu) comme le Matérialisme, — Matérialisme intégral ou Dualisme de la substance sous les catégories énergie et matière. Wagner, Tolstoï, Rodin, et tant d'autres poètes essentiels, n'ont pu être que païens transcendantaux comme artistes et idéalistes naturalisants comme technologistes.

Aussi bien, les monuments gothiques, la figuration des northex des cathédrales, la splendeur des vitraux, les dentelures, ciselures et enluminures, la majesté de l'ordonnance et la symbolique de ces chefs-d'œuvre de pierre, ne doivent pas susciter la médi-

tation mystique, — laquelle, d'ailleurs, chez des cerveaux sains, ne signifie qu'un spéculatif abandon à l'irréel, à l'imaginaire, qu'une simple hallucination des sens hyperesthésiés, — mais suggérer, au contraire, la philosophie profane des rapports esthétiques et mentaux, l'étude positive des relations ethnologiques, historiques et sociales.

La musique dite religieuse, la peinture dite religieuse, ne dénoncent-elles pas, en effet, des matériaux positifs, des consciences profanes? Les Tailleurs de pierre médiévaux, vraiment restent-ils suspects de « religiosité »? J'inclinerai à penser, comme Viollet-le-Duc, que l'art du Moyen-âge rompit avec la tutelle monastique, s'émancipa de l'obsession religieuse. En conséquence, cet art a pu exprimer la foi, mais les artistes n'étaient point, dans leur imagination pittoresque et démoniaque, nécessairement d'authentiques croyants, ils n'avaient point la hantise organique des orthodoxies cléricales. La chrétienté des évêques et des sorbonagres se fût d'ailleurs scandalisée à la prétention que ces ouvriers anonymes pussent déceler

autre chose qu'une âme... domestique et flatueuse.

A un autre point de vue, il n'est pas inutile de rappeler le caractère « maçonnique », les traditions exclusivement laïques des corporations d'arts libéraux au Moyen-âge. Et puis, le génie possédant l'essentielle faculté *d'abstraire* la vie et la pensée, de *transmuer* les périodes, *d'évoquer* les mœurs, les milieux, pour les concréter, soit dans la matière plastique, soit sous la forme artistique et littéraire, quelle raison valable opposerait-on, en statuaire, à une conscience païenne, de pouvoir matérialiser un article de foi, ou quelle objection absolue formulerait-on en retour contre une âme mystique, de pouvoir exprimer le sens profane des choses ?

Allons donc, les grands artistes ne peuvent pas être des théologiens ! Ce sont des théogonistes. Eh oui, pourquoi l'orgueil du génie s'humilierait-il devant Dieu ? Le génie ne serait-il pas l'égal de Dieu, puisqu'il crée la vie psychique et recrée la nature ? Ne serait-il pas supérieur à Dieu, puisqu'il crée l'immortalité plastique et recrée ainsi la divinité incessamment défunte des dieux ?...

La dépression physique, l'amorphisme extatique, l'anémie cérébrale, l'hystérie mystique, c'est la religion abortive, stupéfiante et phtisique... Le recueillement, invocateur de morales pensées et de rêves hautains, la conscience, gestatrice de réalisme harmonieux et d'humanisme, c'est l'esthétique et c'est la philosophie. Si même nous voulions accorder une concession qui nous coûterait, nous dirions : c'est peut-être de la métaphysique, mais jamais de la théodicée ; ce fut peut-être encore une *crise* de mysticisme, mais où donc celui qui n'a jamais été malade? Qui ne fut jamais halluciné ? Qui n'a point réagi dans la tendresse de son adolescence fleurie, contre l'extravagance des effluves sentimentaux ou, au seuil de sa maturité, contre la superstition des idéologies enveloppantes ? La Providence, c'est nous, heureusement ; le surnaturel n'est que du naturel qui voyage incognito...

Les actes de foi de Rodin sont des actes de foi infinie dans la Nature, dans la Beauté, ce dans le temps et dans l'espace ! Et dans Rodin « l'esprit religieux » se ramena au désir de traduire les *hommes* qu'on appelle

des saints, êtres de tempéraments et de mobiles exceptionnels, venus à leur heure et mis en relief par la société très décadente qu'ils émurent, par l'histoire puérile qui les légendifia. C'est l'anthropomorphisme grec passionné et vivifié par le souci réaliste d'un maître-ciseau.

D'ailleurs, est-ce que Maillard ne définit point à souhait cet état d'âme en ce qui touche les sculpteurs gothiques? « Ils lui avaient donné, en amants magnifiques, la plénitude de leur chair, mais la foi qui les guidait avait depuis longtemps pardonné à leur volupté; ils avaient été, malgré la rigidité de la loi chrétienne, les apôtres de la chair, mais ils n'avaient pas failli à ce qui leur avait été enseigné. Malgré la hauteur spirituelle de leur tâche, ils ne s'étaient pas abstraits de la vie. » D'ailleurs, l'éminent critique termine ainsi : « C'est dans la nature que Rodin a appris ce qu'il sait, parce que depuis les temps les plus immémoriaux où elles se dressent, les basiliques ont fini par devoir autant de leur beauté à la nature qu'aux adorables ouvriers qui les ont édifiées. »

Le temps est le grand facteur d'évolution.

Rodin, comme Wagner, comme Shakespeare, c'est le Drame. Michel-Ange, Beethoven, Eschyle, furent la Tragédie.

Quoi qu'il en soit, *La Voix des Basiliques*, à part cette dispute peut-être un peu insistante sur l'acception d'un vocable, demeure le remarquable chapitre que j'ai signalé. Léon Maillard, avec sa nette vision de l'histoire, sa notion réfléchie des civilisations comparées, dégage habilement de la confusion des origines le départ des vocations et retrace au sein des ténèbres la voie de lumière et le destin du génie.

* *

La Statuaire monumentale nous indique d'abord comment Rodin, tout en se réclamant de la maîtrise gothique et grecque, ne peut pas se résoudre à la pudeur chrétienne de l'habillage, de la draperie, ni se plier aux « prétendues lois de mesures, de proportions et de symétrie ». Vêtement ne veut pas dire chasteté. Loi ne veut pas dire vérité.

En 1864, Rodin avait envoyé au Salon l'*Homme au nez cassé*, « figure désormais

fameuse et belle comme un antique » qui fut d'ailleurs refusée à cause de ses tendances originales. Il s'essaya bien, en 1875, avec deux bustes, mais il ne débuta réellement et avec un éclat mémorable qu'en 1877 avec l'*Homme des Premiers âges* ou l'*Age d'airain,* fort de sa vocation irrésistible et de sa probité sévère... Les malins l'accusèrent, en effet, telle était la perfection de la musculature, d'avoir moulé sur nature... Absurdité et néant ! Il confondit ses ennemis, les photographes en modelé aux déformations burlesques, aux frigidités douloureuses... Et Rodin répond par le pur *Saint Jean-Baptiste prêchant*, tel que Flaubert le reconstitua.

Puis nous passons au *Monument de Claude Gelée*, l'illustre lorrain qui invita la lumière à collaborer avec le pinceau. Faut-il rappeler que ce chef-d'œuvre ne fut accepté que grâce aux efforts du hautain verrier Gallé et du valeureux critique Roger Marx, heureusement tous deux de Nancy, lieu de l'érection ? Rodin ne cesse de concevoir ses travaux en synthèse de mouvement, de couleur, de pensée et d'atmosphère. Le groupe des *Bourgeois de Calais* connut les vicissitudes qui accom-

pagnent immanquablement toutes ses productions. Il faudrait un chapitre entier pour parler décemment de ces colossales évocations, de ces suprêmes réalisations... En quelques lignes, je renonce à l'exaltation du poème de bronze. Qu'eût-ce été si le socle eût été réduit à la discrète saillie requise par le statuaire? Allez à Calais, fervents de l'art sobre et sain, vous verrez. Et qu'on vous fasse surtout l'historique édilitaire et administratif de ce bronze !

Rodin renouvelant infatigablement son expérience et son inspiration livre entre temps à l'Amérique une statue équestre du *Général Lynch*, un monument du *Président chilien Vicunha*. Il va bientôt lui expédier, dans le Sud, le marbre du Président *Sarmiento* dont le piédestal, un haut-relief d'Apollon, est une chose merveilleuse de décoration, un prodige déconcertant de grâce olympienne et d'éclatante jeunesse. Il est effrayant d'art, cet éphèbe ruisselant de lumière et de beauté...

Le groupe de *Victor Hugo*, en état d'achèvement, est l'une des plus chaudes et des plus grandioses conceptions du Maître. Le

jour inaugural sera un jour de gloire et de glorification. La figure du poète est « une image souveraine d'autorité et de beauté... Toutes les figures concourent à un ensemble idéal ». Mais voici cette « redoutable allégorie » de la *Patrie vaincue* ou le *Génie de la Guerre* qui n'a rien de commun avec les trente-six mille édifications qui encombrent le carrefour de l'Eglise ou la place du Marché de toute commune papouatriote qui se respecte. La patrie ailée est extraordinaire de douleur et de rage. Inutile d'ajouter que cette libre et déchirante vision fut naturellement éliminée du concours...

Balzac, le monstrueux Balzac !... Eh bien, quoi ? mais ce *Balzac* se rattache logiquement aux œuvres antérieures. Simplification et intensité plastiques, poursuite de l'accord harmonique entre le sujet et l'objet, entre le caractère monumental et l'ambiance, attitude synthétique et sobriété des plans. Cette sobriété des plans va-t-elle bientôt se résoudre en art schématique ? Non, le schéma est une abstraction, non de la vie. Après l'énigme femme, voici l'énigme homme ? Non pas. Enigme seulement pour les immobilistes et

les incérébrés qui se refusent opiniâtrement à entendre les raisons physiques et psychiques auxquelles se rendit l'auteur. Aussi, la brave *Société des Gens de Lettres* (je n'épargne pas les Majuscules à ces minuscules !) avait commandé un Monsieur bien mis, pas trop visionnaire, pas trop imbécile, et voici cet incorrigible « rigolo » de Rodin qui se moque d'elle, du public, de la France et peut-être de la Russie, en essayant de lui faire avaler un *Balzac* fort comme un élément, hiératique comme une fabulation égyptienne et frappant de stupeur comme le spectre solennel de l'Observation dont on viendrait d'arracher le voile? Allez donc, c'est extravagant, Monsieur Rodin ! Vous ne travaillez donc pas pour la « galette », sur commande ? Vous avez, vous, de la probité, de la chevalerie, de l'orgueil, vous avez des mœurs ? Tenez, vous êtes ridicule... vous êtes une injure à votre siècle... Vous nous avez mystifiés, vous méritez votre châtiment... Soyez excommunié ! Brr... (1)

Enfin, et ce *Monument du Travail* dont

(1) Depuis l'époque où cette étude fut écrite, M. Falguière a hérité de la commande. M. Falguière a exposé aussitôt son *Balzac*. Balzac ne tient pas debout... Il est assis.

votre esprit laborieux caresse la réalisation, avec les deux gardiens de la Tour, le Jour et la Nuit, avec sa spire apothéotique de bas-reliefs, avec ses deux génies terminaux s'enlaçant et s'élançant dans la béatitude des âges de paix, de justice et de fraternité ? « Alors le travail, ose affirmer sans rire Léon Maillard, n'est plus considéré comme une peine, mais comme une rédemption »... Allez, mes pauvres amis, si vous espérez quoi que ce soit de la générosité bourgeoise, de l'esthétisme des Pouvoirs ou de la naïveté des capitalistes, vous... Il me semble qu'une petite révolution sociale ne serait pas superflue si vous tenez à glorifier le travail depuis son origine souterraine et bestiale jusqu'à son émancipation en sécurité économique et en liberté récréative.

Je glisse sur les bustes savoureux et verveux où la pénétration du statuaire a fixé la mentalité, incarné le « démon », dirai-je, de ses modèles. Jamais de truquage, jamais de sentiment factice où l'idée s'estompe, où l'actualité hésite, où la virtualité fléchit. Rodin ne parodie pas. Il s'attache à verser dans cette substance inerte un peu de son âme

intuitive comme un peu de la vie moderne, du caractère et de la passion des types, des aspirations dominantes des heures contemporaines. C'est un prophète, c'est un homme d'action, disposant de la pérennité des êtres et des choses.

Léon Maillard a consacré tout un article à la *Porte de l'Enfer*. C'est dire l'importance extrême de cet ouvrage bientôt parachevé (1). Depuis vingt ans, Rodin y pensa tous les jours. C'est le commentaire monumental du terrible livre de Dante. Et de même que le gibelin de Florence généralisa le drame local de par le privilège du génie, Rodin surgénéralise encore la *Divine Comédie* en expurgeant les types connus de toute contingence de patrie, d'état-civil et de costume. Volupté, torture, angoisse, imprécations et lâchetés, toute la *passion* infernale, au sens latin du substantif, le dernier amour et la dernière haine, la *Souffrance*, gisent dans les épisodes. Là-haut, au faîte de la Porte, un groupe de trois êtres roidis subit l'attraction imminente du gouffre dont ils sont la proie

(1) Le plâtre en sera soumis au public à l'occasion de l'Exposition générale des œuvres de Rodin (1900).

désignée. Le *Penseur*, nu, occupe le centre du tympan et c'est bien là « l'image de la réflexion éternelle de l'homme sur les choses humaines... Rodin a amené cette figure à la signification la plus entière, conforme à l'immensité des sensations dont le spectacle se montre en émouvantes compositions. »

C'est Dante lui-même et c'est Rodin. Et le critique émet encore cette observation que « l'unité décorative telle que la conçoit Rodin et telle qu'elle résulte des monuments les plus fameux, il l'a obtenue non par des adjonctions, mais par des retranchements systématiques. Il a été sage jusqu'à éliminer des choses exquises, cette élimination volontaire ramenant l'ensemble des plans à leur véritable valeur harmonique ». La *Porte de l'Enfer* est un des évènements capitaux de la statuaire de tous les pays et de toutes les époques.

*
* *

Les Dessins chez Rodin forment une des caractéristiques de son généreux talent. Ce sont des documents spontanés, croquis jetés

sur un papier quelconque, pour ainsi dire sans baisser les yeux, et plaqués d'une teinte aux limites approximatives. On imagine le fantastique des spectacles surpris, le phénoménal des raccourcis, le quasi-chimérique des notations instantanées. C'est fiévreux, c'est fulgurant, c'est paradoxal. Ce sont des traces de gestes fugitifs. Une intelligente sélection de ces dessins a été éditée et cet album d'un virtuose de la saisie graphique des attitudes est un élément de rare curiosité et de savante appréciation.

Cette synthétisation du dessin est le fruit cependant d'une évolution raisonnée. On ne se résout pas allégrement à la sobriété du style, à la condensation des procédés. On dirait qu'en répudiant la prolixité, on se dépouille de quelque chose d'essentiel, de vital. Et, au contraire, l'on intensifie la vie, on la concise et on l'épure des artifices, des poids morts, des bavardages irritants. Hokousaï, rapporte Arsène Alexandre, écrivait dans une page qui deviendra un jour classique comme les écrits de Léonard de Vinci : « J'ai commencé à savoir dessiner à soixante ans. Si je vis encore une vingtaine

d'années, je veux arriver à donner de la vie à une ligne, à un point ! » (1)

Quelquefois Rodin condense ses recherches dans des compositions où la lumière joue avec la profondeur des ténèbres, où l'ombre violente crudifie encore le jour ou résout le clair-obscur. Tel cet *Homme au Taureau* que l'on ne comprend pas tout d'abord et qui, à l'examen, paraît vertigineux... Et puis, ce que Rodin a établi de notes sur Victor Hugo est énorme ! Ne s'est-il pas encore essayé magistralement dans la gravure, la pointe-sèche ? N'a-t-il pas enfin commenté un exemplaire unique des *Fleurs du Mal*, le singulier livre de Baudelaire ; n'a-t-il pas enfin illustré occasionnellement l'*Enguerrande*, d'Emile Bergerat ?

L'effort de Rodin s'est aussi porté sur les *Bustes et Portraits*. Je n'insisterai pas sur le charme, la délicatesse, le lascif inavoué, la

(1) Dans le Pavillon particulier où Rodin exposera ses œuvres en 1900, les panneaux seront réservés aux dessins, à des dessins pour la plupart d'une date assez récente. Eh bien, ce sera sensationnel comme une révélation. Vraiment cet homme nous stupéfie et désormais je ne sais pas ce qui me bouleverse le plus de ses sculptures ou de ses dessins...

« fluidité » féminine des uns, sur la robustesse, la superbe, la physiognomonie, le frémissement ou la volonté masculine des autres. Ce sont toutes œuvres de style, de couleur et de signification, d'ironie sereine et de souci créateur.

L'auteur des *Etudes sur quelques artistes originaux* termine, ainsi que je l'ai annoncé, par des considérations conclusives sur *Le Maître du Rêve et de la Matière.* Voici quatre articles éloquents de jugement et de lucidité où il achève de parcourir et de sérier l'œuvre rodinienne.

L'Ame humaine nous explique pourquoi et comment Rodin conjugue la forme et l'idée, quels sont les témoins de cette glorieuse tradition à travers les siècles statuaires, quelle est l'étendue du domaine commun à la pensée initiale, à l'expression psychique et à la réalisation plastique. Ce qu'a réussi Rodin n'est pas à la portée de quiconque.

Doué par la nature capricieuse, élu des Muses, bien qu'issu de la classe ouvrière, il a percé le mystère des fronts et des énergies motrices ; Œdipe, il a terrassé le sphynx dévorant qui barre la route de Thèbes au

pèlerin d'art sans armes et sans destin sensationnel... Que ce soit *Eve*, que ce soit son premier *Baiser*, l'*Enfant prodigue* ou l'*Illusion, fille d'Icare*, le génie a marqué de son empreinte flagrante, de sa science profonde, la tenue formelle des personnages, la dolence des meurtris, la déception des convoitises chimériques, l'abîme ou l'ascension intermittente de l'âme humaine !

Dans *La Volupté*, le vaillant critique nous détaille « la vibration charnelle, l'existence frissonnante » qui rapprochent la statue de son modèle humain. D'ailleurs, « la volupté n'est pas seulement la joie intense des êtres ; elle a des sources profondes dans la douleur et dans les tourments qui nous agitent, et la pratique religieuse n'en garde pas ses fidèles... » Eh bien, la volupté, lasciveté, ivresse sensuelle, convulsion de la chair, ne se formule pas chez Rodin en des tableaux licencieux. La perversité de son nu est artiste ; ses luxures, ses contacts, ses amours, sont, non pas chastes littéralement, mais sains et virils, sans hypocrisie comme sans excès de pudeur.

J'ai vu, dans l'atelier du sculpteur, un morceau de tout premier ordre où se trouve

étudiée la partie centrale de la femme et qui est certes loin d'évoquer le cynisme ou l'érotisme. Cet art s'affirme puissant et noble et libre : la volupté est chose humaine, elle est frappée d'une touche décisive, d'une séduction entière. Faut-il citer le témoignage du deuxième *Baiser*, voire du premier, celui de la *Danaïde,* de la *Douleur ?* Faut-il rappeler l'*Eternelle Idole*, image dantesque, le *Groupe du Songe*, crépusculaire et fantômal, ou la *Pensée*, évocation unique, enfin *Celle qui fut heaulmière*, dont les lèvres flétries ne chanteront plus l'amour, dont les seins désolés n'exulteront plus d'abondance, dont le corps parcheminé déjà appelle le tombeau? Et je me rappelle les *Regrets de la belle heaulmière*, du pendard François Villon :

Le front ridé, les cheveulx gris,
Les sourcils cheuz, les yeulx estainctz,
Qui faisoient regars et ris,
Dont maintz marchans furent attaincts ;
Nez courbé, de beaulté loingtains ;
Oreilles pendans et moussues ;
Le vis pally, mort et destaincts ;
Menton foncé, lèvres peaussues :

C'est d'humaine beauté l'yssues!
Les bras courts et les mains contraictes,
Les espaulles toutes bossues;
Mammelles, quoy! toutes retraictes;
Telles les hanches que les tettes.
Du sadinet, fy! Quant des cuysses,
Cuysses ne sont plus, mais cuyssettes
Grivelées comme saulcisses...

*
* *

Auguste Rodin eut des débuts difficiles, besogneux. Ces difficultés écrasantes, il les surmonta par la découverte croissante de sa personnalité. Il secoua la poussière de son éducation spécieuse et franchit, allégé, les obstacles de la course à la nature, à la vérité. Il communia avec l'âme des immortels artistes dont l'écho séculaire épèle dévotieusement les noms, les grands Italiens, les augustes Hollandais et Flamands, sous l'aspect suggestif de leurs cieux. Nous connaissons ses tribulations dans les ateliers d'autrui, ses collaborations impersonnelles, ses amitiés lointaines. Il fréquenta la manufacture de

Sèvres, il se lia avec Carriès, le potier-flammiste novateur, il éveilla l'affection d'admirateurs fervents et d'amateurs perspicaces. *L'Existence sculpturale* de Rodin s'affirme d'une volonté, d'une logique, d'une unité, d'un enseignement exemplaires.

Les lectures, les communions d'esprit d'un pareil créateur sont nécessairement aussi discrètes que déterminantes, tenant aussi bien de la science que de la poésie et de la méditation philosophique. Cette mentalité en travail de gestation incessant lui suggérera parfois des figurations inquiètes comme *Bellone*, la *Parque et la jeune Fille*, émues comme la *Jeune Mère*, *Le Frère et la Sœur*, archaïques et classiques comme *Orphée et Eurydice*, *Psyché et l'Amour*, la *Source* où le faune rencontre le corps dormant de la naïade, allégoriques comme *Le Poète et la Vie*, tragiques comme *Persée et Gorgone* ou *Saint-Jean après la décollation*. Et le *Victor Hugo* destiné au Panthéon, refusé puis reçu « à correction »? Et les pièces en allées, éparses, dont on ne peut rien dire sciemment? Et l'interminable succession de trouvailles bâties ou ébauchées, règne occulte de la

force, de la grâce, de la noblesse, de la fantaisie, de la nature et de la joie païennes, que l'insoupçon des curieux néglige derrière les tentures, dans les coins, sur les étagères, de ses véritables capharnaüms de Paris et de Meudon ?

L'Influence clôture ce chapitre où le « Maître du Rêve et de la Matière » a inspiré à Léon Maillard de si enthousiastes accents. « Tout ce que le modeste praticien, qui avait élaboré dans la paix et la solitude, a tenté pour être le compagnon des grands sculpteurs qui l'on précédé, l'a mené au point accompli où il voulait aboutir. »

Aussi, l'influence de Rodin se fit-elle rapidement sentir, bien qu'inavouée par les bénéficiaires. En outre, d'aucuns crurent avoir découvert le « canon » de sa maîtrise, en généralisant certaines particularités de sa manière, de ses procédés. Hélas ! ils étaient vite déçus. Le « canon » semblait changer comme avec insolence à chaque occasion du renouvellement des formes et des mobiles statuaires.

Qu'importent les désespoirs, les jalousies,

des pharisiens et des scribes du ciseau? Rodin puise son génie dans le grand Tout, dans la nature humaine, dans le rapport des choses. Il alimente son talent à la généreuse source du travail, moralisateur, stimulant et attrayant, conservateur de l'énergie aussi bien que révolutionnaire des traditions caduques.

Le rayonnement de l'étoile rodinienne est dès aujourd'hui éblouissant. Demain les poètes jalouseront d'émulation pour tailler la strophe lapidaire qui chantera sa sagesse et sa gloire d'avoir « dans le frémissement de ses œuvres captivé l'âme universelle » !

Or, je ne pourrais mieux rendre à l'excellence du livre de Léon Maillard un plus légitime hommage qu'en faisant miennes ses dernières phrases :

« Auguste Rodin est vraiment l'admirable
« continuateur de la grande tradition sta-
« tuaire, et ses groupes comme son œuvre en
« entier montreront aux âges futurs la sur-
« abondance de cette floraison de pierre, où
« l'Art atteint à sa plus superbe magnificence
« dans une élévation qui comprend la Nature
« entière.

« Et ce sera dans la succession des épo-
« ques où l'Art a montré sa lueur consola-
« trice, la marque prestigieuse de notre
« temps d'avoir au même siècle groupé la
« superbe maîtrise de Rude, la passion de
« Carpeaux et l'admirable moisson de Rodin,
« pleine de lumière, de force et de beauté. »

IV

LA CRITIQUE DU CRITIQUE

S'il s'agissait d'apprécier ici l'œuvre cyclique de Léon Maillard, je dirais combien celle-ci est volontaire et pleine de santé, combien la faculté pénétrative de notre ami, son sentiment esthétique, sont vivants et personnels, combien son esprit critique procède d'une intelligence exercée, d'un caractère méthodique, combien son allure littéraire est agréable, point pédante, et témoigne de la qualité de ses méditations, de l'équilibre de son organisation...

Mais je ne retiendrai ici que le rythme mélodique et la haute probité qui s'affirment dans son *Auguste Rodin, statuaire.*

Ne considérant que l'affinité des tempéraments en résolution immédiate et apparente, on pourrait croire que la touche

délicate et puérile de Watteau, par exemple, serait plus susceptible d'inspirer notre laborieux critique que ne l'eussent pu faire Rodin ou l'un de ces monstrueux artistes dont la seule ombre est capable de peupler un siècle... Il y a petits-maîtres, moyens-maîtres. Il y a grands-maîtres... Il y a aussi monographie journalistique et livre essentiel...

Eh bien, cette appréciation serait erronnée. J'estime, au contraire, dans Maillard, cet heureux don qui le dissuade d'être exclusif. Il possède aussi bien Rodin que Watteau, les primitifs que Rembrandt, les naïves curiosités d'autrefois que la véhémence de l'art décoratif moderne. Son activité et sa compétence embrassent la pleine formulation de l'Art de toutes époques, en toutes contrées.

Les motifs gracieux le sollicitent autant que les tragiques spectacles ; ceux-là l'attendrissent comme ceux-ci le bouleversent. La candeur des traits gauchement stylés, le coup de foudre des lignes brisées, le sapide lavis des croquis et la tumultueuse palette des fresques, le domestique agrément ornemental et l'émouvante plastique de la statuaire le retiennent, je ne dirai pas d'une manière

égale, mais équivalente, c'est-à-dire qu'il sait naturellement doser son attention, la proportionner selon le talent de l'artiste et selon la portée de l'Art, — sauf une incorrigible propension à la camaraderie et à l'élogisme...

Notre esthéticien traduit son émotion d'une écriture plutôt égale et tempérée, semblant redouter les paroles et les actes d'énergie. Son style est à l'image de son tempérament robuste et pacifique, de son caractère bienveillant et loyal. Son intelligence marque le dernier refuge de l'observation placide et de la nuance. Sa note foncière est analytique, mais aussi quelle analyse, quelle abondante analyse ! La caractéristique de son talent se dévoile dans la persuasion douce mais irrésistible de son intime et complexe conviction, dans la sérénité de sa conception critique fixée en phrases limpides et d'une coloration tendre.

Oui, son style se garde plutôt précieux — plutôt. Peu porté aux éclats gaulois, il ne dramatise pas, mais il n'est pas trivial, ni grossier non plus. Ezéchiel cependant fut le prophète coprophage de la Bible et cela ne l'empêche pas de partager la gloire d'Isaïe...

En outre, bien que la précision de la critique se prête peu à la truculence des périodes, nous souhaiterions une plus grande fréquence de l'image, laquelle arrachât à l'inertie, donnât du paysage à la lecture et suggérât entre les lignes des visions militantes.

Or, devant l'œuvre orgueilleuse du génie, il dépouille son enveloppe parisienne, son sourire amène et son esprit jovial. Le technographe s'échauffe, son éloquence de sagesse se déploie altière, il emprunte au pathétique, et ses ardeurs se convertissent soudain en mots insinuants, en phrases captivantes et modelées au coin des belles œuvres qu'il évoque. Son raisonnement s'éclaire à la flamme de l'individualité qu'il envisage ou du génie qu'il entreprend d'exalter. Sous la contention de sa colère, sous le trouble de sa passion voilée, les mots deviennent haletants, et les phrases chantantes se résolvent en ce qu'on appelle des « pages ».

Des écrivains très « habiles » s'adaptent d'une façon plus intempestive qu'il ne sied à leur sujet en dépouillant leur propre personnalité au bénéfice illusoire de je ne sais quel courtisanesque dilettantisme d'atelier ou de

salon. Léon Maillard a voulu qu'on lui accordât l'intègre mérite d'avoir parlé de Rodin selon la félicité qu'il ressentit au commerce du statuaire, selon le rythme personnel qui l'anima pendant l'examen de l'œuvre. Rien ne saurait le distraire du rôle positif et objectif qu'il s'assigna.

A cet égard, le livre de Maillard ne se présente pas seulement comme une contribution à la technographie contemporaine de l'exercice rodinien, mais aussi comme un témoignage de gratitude pour les pures et égoïstes joies que le Maître suscita en lui, comme un thème de filiale pitié pour l'idéalisation de la substance que ses doigts fiévreux animèrent, — tribu d'humilité intelligente au génie probe, simple et cordial qui éduque notre esprit fumeux de démocratisme et tonifie notre âme assoiffée de nature intégrale, de vie libre et de vérité belle.

Entreprendre, ainsi que le poursuit Léon Maillard depuis plusieurs années, des monographies compétentes et verveuses, des *Etudes sur quelques artistes originaux*, concevoir ce cycle de restitution des artisans maudits, individus héroïques dans une époque

mercenaire corrompue par la politique et la scélératesse bourgeoises, ne relevait pas d'une intelligence médiocre ni d'une volonté abâtardie. L'attrait de la bataille sainte, la volupté de proférer le cri de conscience à la face ignominieuse des hypocrites, la frénésie de démolir le temple d'imposture, activer le triomphe des justiciers ou afficher seulement la splendeur de l'exemple, muèrent ce pacifique spécifique, dirais-je, en combatif plein de ressources, cet observateur prudent en guerrier résolu...

Aussi bien, l'on ne sera pas surpris si le succès d'*Auguste Rodin, statuaire*, fut épuisé en moins de deux mois... faute d'exemplaires, faute à l'imprévoyance commerciale de l'éditeur Floury... Et, à ce propos, il ne sera pas déplacé de signaler le zèle artistique, la conscience typographique, le flair critique, de cet éditeur de goût qui fut un véritable collaborateur dans la confection de cet ouvrage.

La partie gravure fut somptueusement traitée. Confiée aux plus sincèrement renommés, elle ne pouvait qu'établir la justifi-

cation absolue de l'analyse rodinienne. Je reprocherai seulement aux planches hors texte d'avoir été tirées avec un encrage trop monochrome, lequel ne permet pas d'associer l'imagination à la nature de la substance sculpturale. Je dis cela, en thèse générale, car les images sont d'une belle venue, bien qu'il soit indispensable de les éclairer à contre-jour. La statuaire monumentale, les morceaux de musée, les figures de galerie, les dessins, croquis, pointes-sèches de Rodin, n'eussent pas mieux souhaité que l'interprétation fine et saillante de ces braves aquafortistes et xylographes qui se nomment Courtry, Léveillé, Lepère et Beltrand, sans oublier Mlle Claudel avec ses deux spirituelles pointes-sèches, ni ce Druet, un photographe-cafetier qui vous exhibe des épreuves magistrales comme s'il avait signé un pacte de complicité avec l'atmosphère des choses...

J'ai terminé.

Ce pendant que Rodin va enfanter d'autres chefs-d'œuvre où il apportera toujours renouvelées ses idées générales, ses écrasantes synthèses, ses contemplations et ses exquisités ; ce pendant que Maillard va se hâter

d'entreprendre, pour corriger l'iniquité de ses soucis, une encore attrayante besogne, la monographie de montmartroise morale, de grâce perverse, de fantaisie gauloise, hélas! d'esprit souvent inférieur et de goût quelquefois douteux, d'Adolphe Willette.

Janvier 1899.

TABLE

—

Paris. — Imp. E. Robert.

